

UNITATE ȘI DIVERSITATE ÎN CÂNTAREA LITURGICĂ DIN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ*

DRD. PĂDUREANU FLORIAN MIRCEA**

ABSTRACT: Music and singing are inseparable, the text being on the first place. The singing of words, their living, works wonderfully on the soul, the Christian truths deeply penetrating the heart of the believer, as the Blessed Augustine says. The appearance of the Byzantine music in Romania is closely related to the appearance and spread of Christianity on the territory of our country. The liturgical song of the Orthodox Church has holy sources, being filtered by the experiences of the Romanian soul. The result of this selection was the appearance of a traditional melos performed by national church music heroes, Macarie Ieromonahul and Anton Pann. The old church singers worked and enriched the old music of the Eastern Church according to the musical genius and the practical Romanian genius, we having the duty to preserve, cultivate and develop this singing, identified with the “Romanian and religious taste and sense” as Bishop Melchisedec Ștefănescu said.

KEYWORDS: antiphonic, responsorial, psaltes, singing, romanianisation, national

Cântarea din Biserica Ortodoxă Română presupune interpretarea muzicii liturgice-muzică ce însoțește cultul divin-în general, atunci când este exprimată într-un spațiu liturgic, locaș de închinare, dar care poate fi redată într-un mod special în fața unui public, sub forma unui concert.

Muzica a fost prezentă în cultul oricărei religii. Cântarea religioasă e parte constitutivă a cultului divin extern, fiind o formă a rugăciunii- o rugăciune cântată. Ea își are temeiul în mulțimea exemplelor prezente atât în Vechiul Testament cât și în Noul Testament și pentru a-i înțelege esența trebuie mers la izvoarele ei.

IZVOARE ALE CÂNTĂRII LITURGICE

În Vechiul Testament, după trecerea prin Marea Roșie, Moise și poporul au cântat lui Dumnezeu (Ieșirea 15,1-19). La auzul acestor cuvinte Mariam prorocița, sora lui Aaron, luând timpanul în mână sa și o dată cu ea toate femeile, dănuiau și cântau, răspunzând înaintea lor: „Să cântăm Domnului, căci cu slavă S-a preaslăvit! Pe

cal și pe cântăreț în mare i-a aruncat!” (Ieșirea 15, 21)¹-acesta poate fi considerat un exemplu de cântare responsorială.

De asemenea, Regele David, după ce au adus chivotul lui Dumnezeu la Ierusalim, așezându-l în mijlocul cortului, a cântat: „Lăudați pe Domnul și chemați numele Lui; vestiți între neamuri lucrurile Lui! Cântați, cântați în cinstea Lui! Spuneți toate minunile Lui!” (I Paralipomena 16, 8-9).

După robia babilonică, cântecul răsună din nou pe vremea lui Iuda Macabeul: „Să Te laude pe Tine cu cântări, toți cei care știu numele Tău.” (I Mac.4,33). Debora și Barac au cântat: „Binecuvântați pe Domnul” (Judecătorii 5). În cuptorul cu foc din Babilon: „Acei trei tineri într-un singur glas au lăudat , au slăvit și au binecuvântat pe Dumnezeu în cuptor, zicând: « Binecuvântat ești Doamne Dumnezeuul părinților noștri, și lăudat și preaînălțat întru toți vecii...»” (Cântarea celor trei tineri)².

Îndeosebi, psalmii sunt sugestivi pentru practicarea cântărilor de laudă și de mulțumire lui Dumnezeu.

În Noul Testament, în temniță fiind, Pavel și Sila „rugându-se, lăudau pe Dumnezeu în cântări, iar cei care erau în temniță îi ascultau” (Fapte 16, 25). Pavel, apostolul, în epistolele sale, îi îndeamnă pe efeseni: „Vorbiți între voi în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești, lăudând și cântând Domnului, în inimile voastre” (Efeseni 5,19-20), pe romani să slăvească pe Dumnezeu precum este scris: „Pentru aceasta Te voi Lăuda între neamuri și voi cânta numele Tău” (Rom.15,9), pe coloseni: „ Cântați în inimile voastre lui Dumnezeu, mulțumindu-I în psalmi, în laude și în cântări duhovnicești”(Col.3,16).

Mențiunea cea mai importantă a cântării din Noul Testament este cea care succede cuvintele Mântuitorului la Cina cea de Taină: „Și după ce au cântat laude, au ieșit la Muntele Măslinilor” (Matei 26, 30), (Marcu 14,26).

Aceste exemple constituie îndemnuri, argumente pentru prețuirea tradiției întoarnării psalmilor, a laudelor și a cântecelor de slavă către Dumnezeu, practicate de poporul iudeu.

CÂNTĂREA ÎN BISERICA PRIMARĂ

Primii creștini, fiind recrutați dintre iudei, veneau în biserică cu maniera lor de interpretare, de la templu și de la sinagogă. Astfel, psalmul, care reprezenta materialul cântării religioase în cultul iudaic, a trecut o dată cu dânsii în Biserica creștină, împreună cu alte câteva cântări biblice. Structura serviciului nostru divin, a celor șapte laude, confirmă înrudirea lor prin psalmi, cu cultul sinagogii. Psalmul 140, compus

* Articol întocmit sub îndrumarea și cu avizul Pr. Prof. Univ. Dr. Vasile Stanciu.

** Doctorand la Școala Doctorală de Teologie „Isidor Todoran”, Facultatea de Teologie Ortodoxă, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, email:diac.mircea@yahoo.com.

¹ Nicolae ȚURCANU, *Asupra cântării bisericești, pe baza izvoarelor scripturistice, patristice și canonice*, în rev. Acta Musicae Byzantinae II, aprilie, 2000, p.49.

² Nicolae ȚURCANU, *Asupra cântării bisericești...*, p.50.

de David în vederea „jertfei de seară” de la templu și trecut în serviciul sinagogii, și-a găsit locul în Biserica creștină, tot în slujba de seară, fiind legată de el căderea, așa cum psalmul 91 (*Bine este a ne mărturisi Domnului...a vesti dimineața mila Ta*) și-a găsit locul în slujba dimineții³. Psaltirea a trecut în Biserică și cu muzica, melodia sau cântarea psalmilor, cu toate regulile ei, adică cu psalmodia. Această psalmodie, în Biserica veche, era *responsorică* (responsorială) și *antifonică*. În cea responsorială, o persoană cânta un psalm, iar poporul răspundea intonând începuturile sau sfârșiturile stihurilor (acrostihurile), asemenea unui refren, numit ipacoi de către Sf. Metodiu, episcop de Patara în lucrarea sa intitulată *Ospățul celor zece fecioare*⁴. Despre cântarea responsorială, ne dau mărturie Sf. Chiril al Ierusalimului în catehezele sale, Sf. Atanasie cel Mare în apologia sa *Despre fugă, Constituțiile Apostolice*, istoricul Eusebiu de Cezareea care spune în *Istoria bisericească*: „...unul psalmodiind textul ritmic iar ceilalți ascultând în liniște și necântând cu el decât ultimele cuvinte ale imnelor”.

Psalmidiera dezvoltându-se în a doua jumătate a veacului al IV-lea, a ajuns la un nou mod de executare, numită antifonică, alternativă, în care psalmii erau cântați în întregime de către popor, împărțit în două grupe, pe de o parte vocile joase, adică bărbații, iar pe de altă parte vocile înalte adică femeile și copiii, la sfârșit grupurile unindu-se pentru a cânta în comun un refren⁵.

Cuvântul antifonie în vechime, desemna interpretarea unei melodii de către bărbați și copii, la octavă, în acest context numele de antifon desemnând și versetul întrebuintat ca refren chiar și atunci când el era cântat singur, despărțit de psalm. Psalmodia antifonică era corală, în sensul că melodia era cântată în grup, vocea cântărețului se contopea cu a poporului. Muzica vocală, în vechime era unisonică, pe o singură voce.

La început, dreptul femeilor de cânta în biserică nu a fost îngăduit. Sf. Chiril al Ierusalimului spune totuși că în biserică nu trebuie să se audă glasul fecioarelor și nici al femeilor căsătorite, ele putând să cânte sau să citească, fără să fie auzite. În acest sens, textul Didascaliei celor 318 Părinți, spune ca „femeile să nu vorbească în biserică, nici chiar încet, nici să psalmodieze cu ceilalți, nici să răspundă cu ei, ci numai să tacă și să se roage lui Dumnezeu”. Isidor Pelusiotul justifică aceste măsuri spunând că „rânduilele dumnezeiești, fiind întoarse în sens potrivit, această îngăduință (cântatul femeilor în biserică), ajunsese pentru multe, prilej de păcat...punând cântarea bisericească la același nivel cu aceea de pe scenă”⁶.

În afară de cântarea psalmilor, comunitățile creștine, au cunoscut și cultivat melodiile pe care se executau imnurile. Este vorba de noua producție de poezie creștină. Bisericele din Corint, Efes și Colose au cunoscut acest gen de cântare, care era una responsorială, așa cum arată Sf. Ap. Pavel în epistolele sale. Melodia primelor imnuri

³ Pr. Petre VINTILESCU, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească*, Edit. Partener, Galați, 2006, p.156.

⁴ Pr. Ion ISĂROIU, *Cântarea psalmilor și cântarea imnelor în Biserica creștină primară*, în vol. Preotul și compozitorul Gheorghe Șoima (1911-1985), Edit. Universității „Lucian Blaga” Sibiu, 2010, p.113.

⁵ Pr. Petre VINTILESCU, *Despre poezia imnografică*, p.164.

⁶ Pr. Petre VINTILESCU, *Despre poezia imnografică*, p.172.

a fost inspirată din psalmodie cât și din muzica elină. Pentru a pătrunde în Biserică, imnodia trebuia dezbrăcată de notele profane și apropiată de psalmodie, pentru a căpăta un stil bisericesc. Aceasta a fost lucrarea Sfinților Părinți și a Scriitorilor bisericești, ulterior fiind compuse cântări și imne noi cu conținut doctrinar, așa cum este imnul *Lumină lină* menționat de Sf. Vasile cel Mare.

În Biserica primară, așadar este prezentă atât cântarea psalmilor cât și cântarea imnelor. Dacă prima avea o consacrare liturgică, a doua, provenind din mediul elin, folosită la agape, a fost introdusă mai târziu în biserică, fiind utilizată la Sf. Liturghie spre sfârșitul secolului al IV-lea și începutul celui următor.

Biserica Sf. Atanasie cel Mare, din Alexandria, orașul vechii civilizații grecești, a avut un rol important în dezvoltarea cântării bisericești, în adoptarea celor 8 glasuri bisericești. În alcătuirea melodiilor imnurilor, melozii și imnografi au folosit module muzicii grecești, moduri numite în epoca bizantină *ehuri*. Acestea necesitau în scopul interpretării, oameni cu o anumită pregătire, dexteritate, buni cunoscători ai acestei muzici. Astfel rolul cântărețului era accentuat, impus cu o și mai mare forță, de această nevoie⁷.

Un apogeu al execuției cântărilor bisericești a fost atins în Biserica Sfânta Sofia din Constantinopol. În secolul al VI-lea, Împăratul Iustinian a organizat cântăreții de aici în două strane, deosebindu-i de ipodiaconi, de anagnoști, Protopsaltul fiind conducătorul din mijlocul bisericii al cântăreților celor două strane, în număr de 25.

Este de remarcat, raportându-ne la izvoarele sfinte ale muzicii liturgice, diversitatea dată de materialul muzical(psalmi, imne), o diversitate rezultată din modul interpretării(cântare antifonică și responsorială), cât și una determinată de alternarea acestora în cultul divin, fiecare, în parte, reprezentând o unitate. Având aceleași izvoare, această unitate în diversitate a fost preluată și de cântarea din Biserica Ortodoxă Română.

UNITATE-DIVERSITATE ÎNTRE REALIZĂRI ȘI IDEALURI

Cântarea din Biserica Ortodoxă Română, a fost cea a bisericii din trecut sau cea a bisericii celei mari din Constantinopol⁸, o contribuție mare la păstrarea și răspândirea ei, având mitropoliile, episcopiile, mănăstirile și bisericile domnești. În România, în secolul al XVII-lea, arhidiaconul Paul de Alep spune că se cânta în bisericile mari, la strana dreaptă grecește, iar la cea stângă românește. Dimitrie Cantemir vorbește și de cântarea slavonă, introdusă la biserica domnească de Vasile Vodă Lupu (1634-1653), numită cântarea slavonă sau bulgară, venită în țara noastră din Bulgaria și Serbia.

Se observă în acest context o diversitate, în secolul al XVII-lea, dată de limbă și cu siguranță dată și de interpretare, cântarea grecească fiind susținută de psalții greci veniți la noi din mănăstirile închinete.

⁷ Pr. Petre VINTILESCU, *Despre poezia imnografică*, p.196.

⁸ Vasile MITROFANOVICI, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, Cernăuți, 1929, p. 394;

Această diversitate-dispută între psalții greci și români va fi înăbușită treptat, cu sprijinul ierarhilor români. Unul dintre ei, mitropolitul Țării Românești, Dionisie Lupu, deschide pe lângă mitropolie o școală „de muzică în limba țării” însărcinându-l pe ieromonahul Macarie cu conducerea ei, cu prefacerea cântărilor în românește și cu predarea lor. Cărțile tipărite de ieromonahul Macarie la Viena între anii 1822-1823, Teoreticonul, Anastasimatarul și Irmologhionul au ajuns în toate seminariile și mănăstirile vremii din Moldova, Transilvania și Banat, după ele predându-se cântările și conducându-se psalții români la serviciul dumnezeiesc.

Pentru Macarie, muzica bisericească a românilor face parte dintr-o tradiție inspirată de Duhul Sfânt, plecată de la melozii anonimi, continuată cu Sf.Ioan Damaschin, Ioan Cucuzel și de marii psalți constantinopolitani⁹.

Acesta se distanțează de cântarea grecească contemporană influențată de cea laică, inclusiv de cea turcească. Atitudinea lui este dublată de opoziția față de greci, care se împotriveau „neamului romanilor”-cum îi numea el pe români- de a cânta muzică bisericească în limba patriei.

Macarie îi combate pe greci, atrăgându-le atenția că cei mai mulți dintre ei, sau depărtat de adevărata cântare bisericească. După el, singurul autor care aduce în discuție trăsăturile cântării românești, vorbind despre caracterul ei național, lipsit de ifosul de Țarigrad, apropiat de cel Asiatic¹⁰, este Anton Pann.

Eroii muzicii bisericești naționale, care au luptat pentru o unitate în interpretare și în simțire pe limba românească, sunt Macarie Ieromonahul și Anton Pann. Așadar la baza unității în cântul bisericesc stă procesul de românire a cântărilor.

La consolidarea acestui proces a contribuit și măsura luată în 1863 de guvernul noului stat român de a interzice cântarea în biserici în altă limbă decât româna. Măsura a consolidat legătura dintre cântarea bisericească și limbă, definind și teritoriul națiunii române în plan muzical și anume acela în care se cântă în biserică românește.

În Biserica noastră Ortodoxă pe lângă cântarea psaltică este prezentă și cântarea armonică în popularizarea căreia s-a implicat și statul prin înființarea centrelor în care se preda muzică vocală apuseană nu cea orientală, cum ar fi conservatoarele de Muzică și Declamațiune din București și Iași în 1864. O lege din același an a introdus muzica corală, armonică, ca obiect de studiu în toate cele 8 seminarii teologice ortodoxe din România.

Școlile și corurile bisericești erau sprijinite financiar de către stat, de ajutor financiar beneficiind și tipărirea, răspândirea cărților de cântări și coruri bisericești. În acest sens e de amintit tipărirea Liturghiei lui Ioan Cartu la București în 1865, multe exemplare ale acesteia fiind cumpărate de minister și donate bisericilor din București și Iași, Conservatorului din București și tipărirea cântărilor armonizate pe trei voci

⁹ Costin MOISIL, *Geniu românesc vs.tradiție bizantină*, Edit.Muzicală, București, 2016, p. 156.

¹⁰ Costin MOISIL, *Geniu românesc*, p.161.

de Ion Popescu Pasărea, la începutul secolului al XX-lea, distribuite în toată țara pe cheltuiala statului¹¹.

În această perioadă, fiind cultivat la nivelul societății sentimentul național al unei tradiții românești, se poate vorbi și în muzica corală armonică de un curent tradiționalist.

Ca primi reprezentanți ai acestui curent, Pr. Prof. Nicu Moldoveanu îi arată pe Theodor Georgescu, Gheorghe Ionescu-armonizator al Răspunsurilor lui Pann și al Axionului lui Varlaam în glas 5, al unor cântări în glasuri cromatice, compozitor conștient că melodia psaltică necesită o armonizare specifică- Alexandru Podoleanu, Ioan Bunescu, Gavriil Musicescu, D. G. Kiriac¹².

Dacă am văzut că la baza unității în cântarea liturgică în Biserica Ortodoxă Română a stat procesul de românire, observăm și o diversitate dată de cele două muzici, bizantină și coral armonică, presupunând și două stiluri de interpretare diferită. Ambele, sunt străbătute de dorința poporului român de a avea o cântare bisericească cât mai curată pe limba lui, lipsită pe cât posibil de orice influență străină. Cele două stiluri muzicale se unesc în construcția unei identități românești în muzica bisericească.

Caracterul unitar al cântării bisericești s-a realizat nu doar prin crearea unui repertoriu standard ci și prin valorizarea simbolică a unor cântări și a unor compozitori.

Diversitatea rezultă și din modurile de interpretare mai plăcute, sau mai puțin plăcute ale unor cântăreți mai mult sau mai puțin pricepuți, înzestrați, sau dedicați acestei taine care este muzica bisericească pe care cu cât o cunoști mai mult, cu atât conștientizezi că mai ai încă de învățat.

Raportându-ne la modul interpretării muzicii bisericești și la ce reprezintă ea - o rugăciune cântată - unitatea rămâne de cele mai multe ori un ideal. Din punct de vedere al conținutului și al aspectului, unitatea presupune identificarea cântărețului cu muzica și textul cântat dar și unirea în rugăciune a lui cu fiecare credincios din biserică. Psaltului, grupului de psalți, corului le trebuie multă strădanie și pricepere pentru a menține ancora minții și a inimii credinciosului în rugăciune.

În acest sens, cântarea este variată putând fi de laudă, de mulțumire și de cerere, în care îl rugăm pe Dumnezeu să se milostivească asupra noastră sau pe un anumit sfânt să mijlocească pentru noi înaintea tronului dumnezeiesc.

Între cuvânt și veșmântul său muzical, există o armonie completă¹³. De această armonie unitate dintre cuvânt și melodie trebuie să țină cont cântăreții din strana sau din cafasul bisericii. Strălucirea cuvântului este dată de cântec, și el demonstrează că nu îndeplinește doar o funcție intelectuală, ci că are și misiunea de a transmite sufletului dragostea cerească.

Muzica dă viață cuvintelor, făcându-l pe cel care ascultă să se simtă emoționat și să participe la viața spirituală prin melodia și ritmul cântecului. În interiorul aceleași

¹¹ Costin MOISIL, *Construcția unei identități românești în muzica bisericească*, Edit UNMB, București, 2018, p.74.

¹² Costin MOISIL, *Geniu românesc*, p.130.

¹³ Lykourgos ANGELOPOULOS, *Vocile Bizanțului*, Iași, 2011, p.107.

compoziții liturgice putem afla un ritm variat, asemenea vieții, bogată în culori și în mișcare, această diversitate ritmică, învățându-ne totodată să înțelegem că nu vom cânta în același fel un cântec de jale, o laudă, o rugăciune sau o doxologie.

Despre influența binefăcătoare a cântărilor bisericești asupra sufletului, scrie Sf. Ioan Gură de Aur : „ Nimic nu reușește să înalțe într-atât sufletul, să-l înaripeze, să-l ridice deasupra pământului, să-l desfacă de legăturile trupului... ca o melodie vocală sau o cântare inspirată, perfect alcătuită ritmic”, „ pentru că muzica (cântarea bisericească) mișcă sufletul și-l înalță către Cel ce l-a creat”¹⁴.

Cântarea liturgică trebuie înțeleasă și simțită de cel care o execută, ca simultan să o înțeleagă și să o simtă toți cei care o ascultă. Ea este o lucrare teologică de vindecare și înălțare a sufletelor, de adunare a gândurilor risipite și de unire a omului cu Dumnezeu. Ceea ce cântă psaltul, grupul de psalți, corul, cântă totodată și sufletul credincioșilor.

În interpretarea muzicii bisericești atât omofon cât și coral armonic, trebuie căutată mai întâi omogenitatea la nivel de grup, de partidă vocală, de cor, un stil unitar care să genereze o unitate cu tot sufletul creștinesc.

Corul, care este un ansamblu de voci, un instrument complex¹⁵, trebuie să își răsfrângă armonia începută la nivelul membrilor, asupra sufletelor aflate în biserică și însetate de rugăciune, astfel realizându-se acea armonie, unitate, bineplăcută lui Dumnezeu.

Cântare bisericească are un rol misionar, contribuind la realizarea unității de credință și a comuniunii de iubire putând ajuta la lămurirea adevărurilor și întărirea în credință¹⁶.

Mulțimea manuscriselor în notație cucuzeliană și hrisantică, aflate în bibliotecile și muzeele din țară și străinătate, dovedește practicarea muzicii bizantine și psaltice timp de mai multe secole pe teritoriul României, atestând din cele mai vechi timpuri forme de cultură și artă manifestate sub diverse aspecte. Cercetându-le din punct de vedere național și urmărindu-le conținutul (limba, românire, trăsăturile stilistice proprii românești) pe parcursul evoluției lor, în cadrul unității spirituale proprii culturii celor trei principate, conștientizăm originalitatea manifestării românești.

CONCLUZII

Pentru ca muzica și interpretarea ei, să își atingă menirea și să-și îndeplinească rolul ei față de arhitectura, pictura și sculptura bisericii, este nevoie de o cultivare or-

¹⁴ Sebastian-Barbu BUCUR, *Tezaur muzical românesc de tradiție bizantină sec.XVIII-XXI(1713-2013)*, Edit.Semne, București, 2013, p.409.

¹⁵ D.D.BOTEZ, *Tratat de cânt și dirijat coral*, București, 1982, p.44.

¹⁶ Vasile STANCIU, *Cântarea cultică ortodoxă, mijloc de activitate misionară*, în S.T. seria a II-a, an XXXVII, NR.7-8 iulie-octombrie, 1985, București, p.553.

ganizată spre a cuceri simțămintele credinciosului ai cărui ochi să fie fascinați de cele văzute și ale cărui urechi să fie încântate de cele auzite.

Din cele prezentate înțelegem sfințenia izvoarelor cântării liturgice, observăm diversitatea atât la nivelul conținutului (psalmi, imne), cât și la nivelul interpretării (cântare antifonică, responsorială, omofonă, corală), dar în același timp luăm aminte la înfăptuirea unei muzici bisericești naționale, prin românirea cântărilor, prin strădania continuă de a pune în acord linia melodică cu prozodia și topica limbii române având în minte idealul armoniei și al unității în rugăciune, al comuniunii cu Iisus Hristos.